

اللغة ووظيفتها في تشكيل المكان

أ/ أوريدة عبود ج/ تيزي وزو

إنّ تعاملنا مع اللغة لا يهدف إلى البحث عنها في ذاتها، إنّما تركّز على فهم وتحليل بالقياس إلى ما تؤدّيه من وظيفة في التشكيل المكاني، ممّا يجعلنا نتساءل: هل لغة المدونة تصويرية سردية؟ أو تصويرية وصفية أم لغة تقريرية خطابية؟

شكّلت اللغة في المجموعة القصصية (نفوس نائرة) نسيجاً تداخلت فيه مستويات عدّة ممثلة في المتتاليات السردية والوصفية والحوارية، وكوّنت شبكة من العلاقات تنوّع فيما بينها الإحساس بحضور المكان وقيّمته سواء على مستوى وحداتها المعجمية البسيطة ممثلة في الأفعال والصّفات، والأسماء، والإشارات، أو على مستوى مجموع العلاقات الكلية التي تشكّل النصّ بأنّها مثقّلة بالمكان، توحى بأهميته كمكوّن قصصي وكمكوّن حسيّ ومعنوي.

أ - اللغة التصويرية السردية: ويجسدها النصّ الآتي:

« بدأ الظلام يزحف شيئاً فشيئاً على هذا الوادي الذي اتّخذته الفرقة مركزاً لها... وظهرت النجوم تلمع من وراء سحب بيضاء خفية، ولف الجو سكون شامل عميق... فبدت الغابة رهيبة في سكونها وامتدادها على مدى البصر...

وأخذ الندى يتساقط شيئاً فشيئاً فيبل أوراق الشجر وثرى الأرض... وزحفت الرطوبة في كلّ مكان... وأحسّ رضا بأطرافه تتجمّد فجلس محتبياً... وحاول أن يركّز فكره في شيء معيّن فلم يقدر على ذلك... وغمره شعور بالارتياح وأحسّ بعطف على هذا الكون كلّ، على أشجاره... صخوره... وديانه... على الظلام، على النجوم... على كلّ شيء في الوجود... إنّهُ يشعر بأنّه يعيش في شفافية وصفاء نفس نادر... لقد زال عنه الشّعور بالضيق وارتاحت نفسه لهذا الكون... ولم يدر لماذا خطر له هذا خاطر الذي نقله إلى الماضي حينما كان طفلاً صغيراً يتعلّم بالمدرسة. فقد تعلّم بأنّ النوم تحت الشجرة مضر بالصّحة، ولكنه اليوم ينام تحتها منذ ثلاث سنين وصحّته جيدة².

أخذت اللغة في هذا المثال مستوى تصويرياً سردياً لعلاقة الشخصية بهذه الصّور المكانية، حيث يتمّ بناء شخصية البطل من الروابط المتبادلة بينهما استخداماً لغويّاً ينمي الإحساس بأنّ وجود هذه الشخصية ونموها سيقع في حدود رؤيتها للمكان لا بمدلولها المادي، ولكن بمدلولها المعنوي الرّمزي الذي يمثّل المجال الحقيقي لها.

هذه الرؤية تمت على نحو من التصوير المكاني السردى، وتغير شخصية البطل من حيث البناء المكاني؛ يشكل أكبر حيز حسّي وشعوري وذهني من خلال العلاقات اللغوية ومن خلال المناجاة المكانية الصامتة.

قراءتنا لهذا المقطع تعطي لنا إحساساً بالبناء اللغوي للشخصية في هذا المكان وطابع هذه اللغة ممثلة في استخدام أفعال (غمر، أحسّ يشعر، زال، ارتاح)، فنحن إزاء مستوى لغوي سردي صار كنوع من تأكيد الذات، والتطلع إلى الأمثل. فاللغة هنا تمثل استجابة موجبة مع المجال المكاني من موقع زاوية نظر البطل.

إنّ وظيفة اللغة في هذا المقطع ليست مجرد تكوين الإطار الخارجي بما فيه من سرد لحركة الطبيعة ومن تكوين الشخصية، ومن إحساس بمعنى التغيير الذي طرأ على نفسية البطل، وإنما بالإضافة إلى ذلك كلّ تقيم اللغة بوساطة الأشياء المتخيلة صورة إيجابية غير مرئية في صميم بناء المكان وتكوينه، فتتألف الوحدات المكانية حول إعطاء معنى القوة والاتصال، خاصّة لما تجلت به الطبيعة من إحساس بالارتياح والامتلاء والشفافية.

إنّ الصفات (حقيقة، شامل، عميق، نادر) ليست مجرد صفات تابعة للموصوفات المرئية المقترنة بها، وإنما هي صفات توحى بالمعنى الدلالي للمكان وتقوّي الوظيفة الإيحائية المتداخلة بين معانيها. إنّ اللغة هنا تؤكد على المكان من مبدأ أنّه المعنى الأساس في بنية شخصية البطل:

« أتجه بها إلى الواد وهو يتعثر في مشيته... وكانت في شبه إغماءة... كانت خطواته تدلف إلى الواد... فكانت عيناه مستمرتان عليها. على بطنها... على وجهها. على جزء من أجزاء جسمها. وأحسّ بكره كبير يجتاح نفسه على كل شيء... على هذه الجموع المحتشدة على هذه الجنود الواقفة كالشياطين على هذه الأحجار المتناثرة في جنبات الواد، وكأنها قنابل توشك أن تنفجر...

وتحلق النساء حولها هذه تلك لها وجهها، والأخرى ترشها بالماء فاختلفت أهدابها... وفتحت عينها في بظء وحاولت أن تبتمس وكان العرق يتصبّب منها بغزارة... كانت تتلوى... تنقلب ظهرا لبطن، وبطنا لظهر...

وصاحت النسوة تسبّ وتلعن... وتدعو في صخب وصياح... وأسرع الجنود وظنوها مظهرة... وأشهروا سلاحهم يتقدّمون من النساء.

حاولوا تهدئتهم... ولكن أصوات النساء تعالت أكثر فأكثر وتطلّعت الأنظار تتسائل وسارت همهمة إنّها امرأة حامل توشك أن تلد... وزغردت النساء ورددت جنبات الواد زغاريدهم. وردت الشفاه مرّة أخرى لقد ولدت³.

لقد عمّق الالركيبي في هذه القصّة حدّة الصّراع بين القطبين، فرنسا كقوّة عدائية والجزائريين كقوّة تبدو ترميزاً مكثّفاً للإيقاع الثّوري، في كلّ وجوهه وأشكاله. وقد جاءت هذه المقاطع استجابة موضوعية لشكل القصّة ورؤية المؤلّف الذي اختاره لرسم الصّورة الجزائرية التي لا تقبل التّجزئة والتي تشكّل في مجموعها إرادة الشّعب الجزائري المتكاملة في قراها ومدنها، في وديانها وجبالها.

وقد رفع الالركيبي من حرارة النّص من خلال المرأة الحامل التي هي تجسيد للنّضال والكفاح والمعاناة، وهي رمز لكلّ امرأة جزائرية. لقد كان للمشاهد أثر في إحداث التّأثير في المتلقّي من خلال تصوير كيفية ولادة طفل في وسط قاهر، وهو رمز لولادة شعب وولادة قوّة جديدة لمواجهة فرنسا، فمهمة اللغة: « لا تقتصر على المعاني الذّهنية بدلالاتها المعجمية فحسب، وإنّما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقّي بصورها وظلالها، وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظّة في التعبير الأدبي⁴ ».

ولم تكن براعة الرّمز وبنيته وراء تآثير هذا النّص وحسب، بل أضاف الشّكل المكاني وجهاً آخر في جماليته، فقد لجأ الالركيبي إلى تكرار بعض الصور المكانية واللّغوية الذي يوحي بانتشار الأمل في نفس البطل الجزائري، فتجربة الجزائريين المملأى بالألم بسبب استلال أرضهم لم تمنعهم من الحلم في تحرير أرضهم. وقد استعمل المؤلّف ألفاظاً (شبه إغماءة، اختلجت أهدابها، تتلوّى، صاحت النّسوة) مثيرة للتوتّر، تنقل لنا انفعالات الجزائريين ومعاناتهم في المكان المنخفض: « فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويّتها ووضوحها بقدر ما تميّز به هذه الصّور من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس⁵ ». ولقد استطاع السرد في هذا المقطع أن يغور في أعماق الشّخصيات ويكتفّ همومها الدّاخلية، ويشير إلى حجم المعاناة التي يعيشها الجزائري، هذا السرد أكّد الجوّ الحزين المرعب المشوب بالقلق، وجاء المؤلّف هنا بفيض من التّشبيهات ليدلّل على حالة الحزن المخيمة على المكان، وهو على شكل صورة تراجيدية تمثّل القمع والاستلاب.

مزج المؤلّف في هذه القصّة بين اللّغة المباشرة والإيحائية، كما أشار السرد إلى الأم الحامل وهي تمشي للوصول إلى الواد، هي تجسيد على مواصلة الكفاح وتجسيد لقوّة الشّعب الجزائري وصموده. فالمرأة هي كلّ أم جزائرية تحلم بالحرية، وقد عمد الالركيبي إلى استعمال صيغة الفعل المضارع (تمشي، تصل تعاني، تشعر، يجرون، تسقط، أموت)، الذي يستعمل عادة في وصف الحالات الشّعورية. وجاءت المفردات والعبارات مشحونة بتوتّر عالٍ يكشف عن الألم

والصراع صراع بين ركنين حول المكان، الأول يريد انتزاعه، والثاني متمسك به يرغب في استرجاعه. وتأخذ اللغة هنا طابعاً درامياً في تصوير الشعب الذي فقد أدنى حق من حقوقه (أن يعيش في بيته آمناً)، هذه المشاهد ولدت عند القارئ إحساساً بالاستياء. إنها مشاهد: « القهر والاستلاب، مشاهد تلغي الفرح وتعمق الحزن والسودا، وكأن القارئ يجد نفسه أمام شريط سينمائي، تترجم فيه الكلمات إلى نبضات وحركات⁶ ». وتبلغ قوة اللغة السردية في قصة (وجود... ولكن). وما لاحظناه أن اللغة في هذه القصة لم تأخذ الطابع التسجيلي، حيث لجأ الاركبيي إلى أسلوب التصوير فجاءت الأبعاد اللغوية لعناصر الصورة دالة على الحالة النفسية التي يعيشها البطل في الغربة. وغدت: الصورة الفنية علاقة مع الذات والموضوع.

هي لغة كاشفة لحالة الجزائريين خارج وطنهم: « ولا يردده إلى عالم الناس سوى هذه الدفقات التي يتلقاها من المارة... من كتف هذا، أو يد ذاك... أو من رجل آخر... فيتنبه ليجد نفسه يخط في الطريق.. فيعود إلى أسئلته المألوفة فلا يعثر على جواب... فيردد - وشعور الهزيمة يعصر نفسه... ماذا أصابني؟ هل جنت؟⁷ » وتتكشف اللغة بالمقابلات المتضادة (الغربة الوطن) (الضيق الارتياح) (نظرات تشعره بالدونية، نظراته الحادة الهادئة) (إنسانيته المقيدة، أحتاج إلى الحرية). هذه المضادات اللغوية وظفت لتكشف عن الدّاخل النفسي للبطل وعن الحيرة التي تمرّقه وهو متواجد في مكان مختلف. وهذه المضادات اللغوية تشكّل عالم القصة المتماسك دون تناقض، أو تنافر، واستطاعت أن تثير معاناة الجزائري في ديار الغربة، الأمر نفسه الذي جعل القصة تحمل مكانين متضادين، مكاناً بعيداً ومكاناً قريباً.

ب - اللغة التصويرية الوصفية: تمارس العلاقات اللغوية في هذا المستوى استحضار المكان من خلال مجمل الصفات المسندة إلى أسماء هذه الأشياء المكانية: « فكل كلمة تحمل قيمتها بعلاقاتها الجانبية التي تجمعها عناصر مجالها الدلالي⁸، على نحو ما تؤكد النصوص التالية المختارة:

أ - « هذه وهدة البرقوق، تتوسد سفوح الأوراس الأشم وكأنه نسر يوشك أن ينطلق إلى أجواز الفضاء.. كانت الثلوج تتساقط كمندف الصوف فتبدو أشجار البلوط والسنديان، وقد كستها الثلوج رداء أبيض مثل جثث محنطة في الأكفان.. وهنا وهناك، على هذه الوهدة، تناثرت الأكواخ المتداعية كخلايا النحل التي تأكلت جوانبها فبات لونها باهتاً حائلاً. هذه الأكواخ التي لا تعرف القرميد والآجر.. وكل ما تعرف أنواعاً وضروباً من القش والديس والحلفاء.. إنها لا ترد

المطر ولا تقي من البرد.. أكوخ تأنف الكلاب من السكن فيها.. وربما اشمازت الحيوانات من الركوب إليها في مثل هذا الشتاء البارد..
وحول هذه الأكوخ تربض الكلاب مشدودة إلى أوتاد وجذوع الشجر تحاول الانفلات من سواجيرها الحديدية.. إنها دائماً في عراك مع هذه السلاسل الثقيلة التي تقيدها وتحد من حريتها.. حتى الكلاب لا ترضى بالقيد مثل الإنسان تماماً تحب الحرية الحرية وتهفو إلى الانطلاق⁹..

مثال 2:

« أدركني.. أدركني يا فريد !

شقت هذه الصرخة ثنايا الليل... ليل الصيف الساكن الوديع في هذه القرية التي عرفت في غابة كثيفة من النخيل، فبدت من خلال ضوء القمر وكأنها جزيرة ضائعة في بحر مترامي الأطراف.

وطن البعوض يزغرد فوق الرؤوس التي تتوسد سواعد صفراء معروفة، وحام حول هذه الأجساد الآدمية التي تنضح بالعرق مثل القرب التي امتلأت بالماء... وتحركت الأجساد تطرد هذا البعوض، الأيدي والرؤوس، الأرجل، تحركت كلها في حركات لا إرادية تحكّ مواطن اللسعات الماكرة التي يرسلها البعوض، وكأنها سهام حادة..

ويصرخ الصغار الرضع عندما تلسعهم بعوضة مسعورة، أو عندما يحسون بالجوع يعصر بطونهم، أو بالعطش يخنق نفوسهم الغضة... وتتحرك أيدي الأمهات تلقم هذه الأفواه... تلقمها أذاء فارغة وكأنها ليمونات معصورة.

لم يسلم الأطفال هم الآخرون من الرّفس والركل، ولم تسلم حتى هذه الدار التي انزوت وحدها في آخر القرية وسط هذه الحديقة الصغيرة... دار بسيطة تحيط بها شجيرات من التين والنخيل، وتمتد على حائطها المبني باللبن والطين كرمة تدلت عناقيدها التي تبدو في ضوء الشمس وكأنها ثريات فضية لامعة¹⁰..

مثال 3:

«والعم رابح لم يتجاوز العقد الخامس من عمره، وهو بعد، طويل القامة عريض المنكبين، له سحنة ضاربة إلى السمرة، يظهر على قسماط وجهه تقطيب في غير خشونة... وإذا تحدث كان هادئاً، وقليلًا ما يتحدث، وتعجبك منه صراحته المحببة وأخلاقه الطيبة، ولكن ملامحه الهادئة وصوته الرنين ومشيته الثابتة تحمل في كل إشارة منها نفساً ثائرة هائجة. إنه كالنهر الهادئ وفي أعماقه ثورة وجيشان إنه ثائر على نفسه... من المرعى إلى الكوخ...¹¹».

مثال 4:

«... وأجال طرفه في داخلها... إنها خالية من أي أثاث... حجرة مهملة... حيطانها تعلوها غير متربة... وفي زواياها تتشابك خيوط العنكبوت في غير تناسق... أما سقفها فهو من خشب غير مصقول لونه أسود حائل ينبئ بقدمه وعراقته في الإهمال... وفي رفّ من خشب أيضاً يوجد مصباح من الغاز يرسل ضوءاً باهتاً ضعيفاً كعين شبح مريض يحتضر... أما أرض الحجرة فلم ترّ النظافة منذ أقدم العصور... فكان ترابها يثور لأدنى حركة وبلا سبب ويعقب سحائب متمرّدة تنتشر في جو الحجرة الرطب¹²».

وتأخذ اللغة في هذه المقاطع شكل الوصف. ويبدو صوت المؤلّف واضحاً كما يبرز الإحساس بالمكان. وتتواصل هذه الحالة، حينما نفحص مجمل العلاقات اللغوية المنصّبة على المكان. وكأن اللغة هنا تخبرنا عن أثر المكان في الشخصيات. فالصّور المقدّمة هنا مفعمة بالمشاعر والانفعالات. فالغاية الأولى للصّورة: «أن تمكّن المعنى في النّفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير¹³» ثم إنّ الصّور وسيلة الأديب في: «نقل فكرته وعاطفته إلى قرّائه وسامعيه¹⁴». لقد اتّبع المؤلّف الطّريقة المألوفة المتداولة في الوصف لكنّه وصف لأفكار تجسّدت في مشاعر مركزة على بنية المكان التي نسج حولها هذه المشاعر المحتشدة بالعواطف: «فإذا كان السرد يوفر للقصة بعدها الزماني، فإنّ التصوير هو الذي يوفر البعد المكاني لها، وهما البعدان الأساسيان في البناء التقليدي للقصة¹⁵». وحديث الاركبيي عن المكان - وهو القطب المحرك لهذه المجموعة - يحسّنا بوجوده وحفواته كأنّه يعيشه، يصفه في أمانة وحبّ حقيقي. وقد تميّزت الصّور الوصفية بدقّة محاكاة الواقع الطّبيعي، خاصّة في الاهتمام بالحركة وبتكييفها بالانفعالات النّفسية و: «للدلالة على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسي¹⁶».

تقدّم لنا هذه المقاطع صوراً متحرّكة ليست مجرد مظهر مولّد للمرئيات وإنّما تصف التّحوّلات النّفسية للشّخصيات. فجزئيات الصّور هنا مفردات معنوية شعورية أكثر منها مفردات مادية، إنّها تقدّم لنا صوراً وصفية ليست مجرد: «استعارة آلية لمدرجات حسّية ترتبط بزمان أو مكان بل تمتدّ إلى ما هو أبعد من ذلك، فتعيد تشكّل المدرجات وتبني منها عالماً متميّزاً في حدّته وتركيبه¹⁷». لقد حاول الاركبيي أن ينأى عن اللغة الوصفية ذات الوظيفة التّزيينية، ولعلّ ما لفت انتباهنا هو اهتمامه في وصف المكان الذي وظّفه لتفسير نفسيات الشّخصيات وكشف أبعاده الدّلالية، فالحسّ المكاني احتلّ ساحة الوجدان لأنّ الصّراع هنا من أجل استرجاع المكان.

تبدو اللّغة عند الالركيبي في غاية البساطة والألفة في نظامها المعجمي، أي في مادتها اللّغوية المتمثّلة في الأسماء والصفّات والأفعال والروابط الموضوعية المكانية وفي تراكيبها الأسلوبية وصيغها النحوية والصرفية، إلّا أنّ وظيفتها في إنتاج آفاق دلالية مادية ومعنوية، مضمرة أو مخبوءة فيما وراء المظهر الخارجي لهذه اللّغة. فتأثير روعة الصّورة يكون بحسن: « استخدام اللّغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وإيحائية، بعيدة عن الكلمات الغريبة »¹⁸.

إنّ مجمل الصفّات والوظائف المسندة إلى العناصر المكانية المذكورة في هذه المقاطع يحيل وعي المتلقّي على غير ما تجلّت به في مظهرها للنّص الخارجي. فالسّارد لا يعنيه المظهر الخارجي للمكان بقدر ما تعنيه دلالاته الرّمزية على حياة الجزائريين التي تشغل وعيه القصصي. إنّها لغة تعلن عن معاناة البطل الجزائري وقهره. من هنا استطاع أن يستثمر طاقة المكان بلغة أكثر انسجامًا. بما أنّ البطل يعاني. فالمكان أيضًا يعاني. وهذا الفضاء الجغرافي يكشف لنا رؤية المؤلّف الحلمية والواقعية.

د - اللّغة الخطابية: نقرأ في المجموعة بعض مقاطع اللّغة التقريرية، وهي لغة يعبر بها المؤلّف عن أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة دون الإيحاء والتّخيل، وإنّما يورد الصّور اللفظية بما لها من دلالة لغوية. ذلك أنّ هذه الأفكار التي يسعى المؤلّف في توصيلها إلى المتلقّي لا تحقّق إلّا بتوظيف لغة مباشرة تعبر بدقة عن الغرض.

إنّ الالركيبي كناقذ أكاديمي قد استغلّ جهازه المعرفي في التّعامل مع هذه اللّغة لتوافق مقتضيات الخطاب القصصي، فعندما يعبر عن أفكاره مستعملًا اللّغة المباشرة يقدّم وصفًا دقيقًا دون مواربة - خاصة في وصفه للأماكن - فهو لا يتوانى في تقديم لغة عادية تتناسب وطبيعة الموقف الذي يرصده، لأنّ هناك مواقف لا يجدي معها إلّا الوصف المباشر: « ودار الشّباب الثلاثة في حركة واحدة سريعة... وانتظروا واحدًا وراء واحد... ساروا صامتين، كانت عقولهم وأفكارهم وخواطرهم منصبة كلّها على هذا العمل الذي كلّفوا به. هل سينجحون ؟ لقد تعودوا هذا العمل ولكنهم في كلّ مرّة يسألون هذا السّؤال... فالدّعو يراقب كلّ الطّرفات »¹⁹. وهذه اللّغة لا تسمو في مفرداتها على الكلام العادي الذي هو نمطي وأحادي الدّلالة. فالكلمات والمفردات تتردّد على ألسنة النّاس العاديين. وقد أخضعها المؤلّف لقواعد اللّغة لتتناسب مع الشّخصيات والموضوع.

وقد لاحظنا في بعض القصص، الحوار العادي البسيط الذي يتناسب مع الشخصيات التي يدور معها الحوار:

« - لماذا ضحكتما. ماذا جرى ؟

- ولماذا ضحكت أنت ؟ قالها في دعاية تشوبها سخرية...

- ضحكت من السكون الذي استبدّ بنا طيلة هذه المسافة...

- ونحن ضحكنا لهذا السبب فلماذا تسأل ؟

- ما لك يا سي مخلوف مقطّباً ؟ إن لهجتك جافة هل أنت في جنازة ؟

- كلنا في جنازة... إنّنا نمشي في جنازتنا ونحن أحياء...

- أنت دائماً هكذا تنظر إلى الحياة نظرة سوداء قاتمة، خفف عنك يا أخي إنّك

تعيش في الظلام، ولا يعيش في الظلام إلاّ الخفاش...

- العالم كله يعيش في ظلام، كل الأحياء خفافيش...
- هذا إسراف... تشاؤم منطق غريب ؟
- منطق غريب ؟ الغريب هو وجودنا، حياتنا، تفكيرنا.
- إنك سطحي لا تريد أن تفكر بجد أصلاً. أنت تأخذ الحياة من جانبها السهل ولا تنظر إليها إلا كما ينظر إليها الطفل الغرير، أنت دائماً تضحك وترقص وأنت وسط اللهيب، قل بربك: ألم تسأم هذه الحرب ؟ هل يروقك فراش الأرض التي أكلت أجساماً...²⁰».

« وفي هذه اللحظة سمعوا أزيز طائرة تقترب منهم فوقفوا ونظر بعضهم إلى بعض وبدأت الطائرة تقترب شيئاً فشيئاً...

- هذه طيارة...
- علينا أن نختبئ... إنهم يبحثون عنا...
- إنهم يطاردوننا في الجبل²¹».

استخدم المؤلف اللغة اليومية المألوفة واللغة الصحفية، وقد أسهمت هذه اللغة في إعطاء الأماكن بعداً عميقاً، وتمكن من خلالها أن يقوم بوصفها ووصف الحالة التي يعيشها البطل في الثورة عبر أصناف مختلفة من الأماكن. وإن بعض القصص من هذه المدونة تغلب عليه ظاهرة المباشرة وأسلوب الحماسة. ومرد ذلك إلى متطلبات الثورة وحاجاتها إلى صوت يبعث الحماس في النفوس بألفاظ أقرب إلى ميدان المعركة والكفاح منها إلى عالم العواطف والوجدان، ومن هنا فإن معجمه اللغوي قد صنعته الثورة وأحوال الحرب وإمداده بفيض من الكلمات والعبارات ذات وقع قوي، إنها: « لغة العواطف الثائرة المتأججة تأجج الوطنية في نفوس الثائرين، لغة قادرة على بث الحماس في النفوس وتأجيج العواطف وبعث الشهامة والبطولة في نفوس الجميع²² ». لقد أفصح السارد منذ البداية - وهو متجاوب مع أحداث الثورة - عن نهجه ومسلكه وطبيعة معجمه القصصي، فهو ينفى في معظم قصصه الاستغراق في عالم الخيال والأحلام ولغة الإيحاء والرمز، بل وظف ألفاظه مستمداً إياها من معجم الحياة اليومي مثل (الكفاح، الزغاريد، أزيز الأغراب، ركله، الخبز الفرنسي، طاحنة، الجنود...) وحتى تصوّره للطبيعة: « كان ينصب على الجزائر وطبيعتها، هي طبيعة تتمثل في ليل الجزائر وجبالها وأنهارها ومدنها²³ ». اللغة إذن بسيطة ومهذبة لم تنزل إلى العامية التي شاع استعمالها عند الكثير من الكتاب، وقد استغلّ التركيب هذه البساطة ومالها من مميزات في التعبير عن أهدافه وبناء أماكن القصص التي ظلت تخدم هذه الأهداف

على مستوى المجموعة كلّها. وتتميّز المجموعة القصصية بالتنوع والشمول في العلاقات المكانية للشخصيات. فهي تتّوحيح فنيًا وإيديولوجيًا للاتّجاه الواقعي للقصة عند الأركيبي في مادته وفي وسائله الجمالية وفي رؤاه الفكرية، فما يستوقفه في تجسيده العلاقات المكانية هو الدلالة الفنيّة على الموقع الاجتماعي والتّاريخي للشخصيات القصصية، لهذا قلّمًا نجد عنده تلك الصّور الوصفية التي تنفصل فيها الشخصيات عن المكان. فكلّمًا كانت اللّغة الواصفة للمكان ملتحمة بالشخصيات وبدلالة الأحداث عليها وعلى رؤية السّارد لها، جاءت الصّور أكثر حيوية لوعي المتلقّي وأكثر إثارة.

لقد حرص السّارد على تطبيق اقتصاد الحيز المكاني في هذه المجموعة واستغلال أي نقطة فيه بتوظيفه لوسائل لغوية مناسبة. إنّ ما يعنيه ليس تحديد العلاقات المكانية ذات العلاقات المباشرة وغير المباشرة بشخصيات القصص وإبرازها وحسب، وإنّما تعنيه دلالتها الرّمزية على رؤيته للقضية الجزائرية التي تعيد اللّغة القصصية صياغتها. فاللّغة نظام دال عام، والأسلوب هو التّصرف الشّخصي لهذا النّظام، تبعًا لما يقتضيه الأدب وما تقتضيه ذات المؤلّف. على أنّ دلالة الأمكنة في القصة الواقعية عنده لا تنفصل عن دلالة الزّمن والشّخصيات، وبعبارة أخرى فالأمكنة ما هي إلّا متجليات لغوية لرؤية الأركيبي للثّورة. والواقع لا تكشفه غير اللّغة: « فيها يصب الوجود كلّه والمكان كلّه وقد استحالوا إلى أبنية لغوية مجردة لا بدّ منها لتمثّلها والتّعامل معها ²⁴ ». هذا من جهة أولى، ومن جهة ثانية تمكّن في المستوى اللّغوي السّردي من خلال الكلمات والجمل، أن يكون صورًا سردية على نحو من التّعاقب الذي يبرز فيه مختلف الوحدات اللّغوية وهي تتوالد من بعضها فيما يشبه السلسلة مترابطة الحلقات، فتشكّل بكليتها لغة التّرابط السّردي. إنّّه لا يجعل من المكان أيّا كان صنفه ونوعه موضوعًا لذاته وإنّما يجعل منه مجالًا امتداديًا لمنحى معيّن من زوايا نظر الشّخصية القصصية. وعلى هذا يمكننا أن نستنتج أنّ المكان مهما تكن صفته ومستواه اللّغوي الذي ينسج العلاقات الموجودة بينه وبين الشّخصية، يبدو وقد أخذ هوية الشّخصية داخليًا وخارجيًا التي تعني في كلّ الأحوال: « الانتماء القومي... والانتساب الفطري ²⁵ ». وتتسم اللّغة عند المؤلّف بالتصوير والإيحاء والرّمز متعدد الدلالات. وهذا يدلّ على الانغماس في الواقع والإصرار على تصوير ما هو جوهري، يكونان البعد الرؤيوي لهذه المجموعة. إلى جانب سمة البساطة والوضوح. وعلى كلّ فإنّ اللّغة سواء بجانبها الموحى

المفعم بالصّور أو بجانبها البسيط والتّلقائي، أسهمت بشكل فاعل في توضيح معالم المكان ودوره البارز في تشكيل الحدث وبنية الشّخصيات.

الهوامش:

- 1- عبد الله الركيبي، نفوس ثائرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1982، قصة (الإنسان والجبل)، ص 100 .
- 2- الركيبي (الواد الكبير) ص 121 - 122.
- 3- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1985 ص 281.
- 4- السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1989، ص 59
- 5- موسى ربايعية، جماليات الأسلوب في رواية إبراهيم نصر الله، مجرد 2 فقط، مجلة مقال في مجلة أفكار، ع 139، عمان 2006، ص 36.
- 6- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل الشيء في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس 1997، ص 67.
- 7- الركيبي (وجود... ولكن)، ص 37.
- 8 - Voir : Gerard GENETTE, Figures I, espace et langage, éd, de seuil, Paris 1966, p. 105.
- 9- الركيبي، (نواراة الصغيرة) ص 26 - 27.
- 10- الركيبي (إلى البئر) ص 123-124-126.
- 11- الركيبي (نواراة الصغيرة) ص 29.
- 12 - الركيبي (قصة لم تتم) ص 75.
- 13 - عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشّار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان 1983، ص 79.
- 14 - أحمد الشّايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط 8، القاهرة 1973 ص 242.
- 15 - السعيد الورقي، القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط 1، الإسكندرية 1991، ص 67.
- 16- مصطفى ناصف، الصّور الأدبية، دار الأندلس، ط 2، بيروت 1983، ص 03.
- 17- جابر أحمد عصفور، الصّور الفنية في التّراث النقدي البلاغي، دار الثقافة للطباعة والنّشر، القاهرة 1994، ص 158.
- 18- عبد الفتاح صالح، ص 81.
- 19- الركيبي (صرخة... في الليل)، ص 107.
- 20 - الركيبي (صرخة... في الليل)، ص 108.
- 21- المرجع نفسه، ص 111.

- 22 - مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي (1954-1962)
ديوان المطبوعات الجامعية، ط7، الجزائر: 1998، ص 341.
- 23 - عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
الجزائر 1981، ص 666.
- 24- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1
تونس، 2003، ص 290.
- 25- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، دار الآداب
بيروت: 1998، ص 53.